

Experiencias y reflexiones sobre la asignatura *La Música Moderna del siglo XX*, DEL JAZZ AL ROCK DEL PROGRAMA DE LA UNIVERSIDAD PARA MAYORES DE LA *UNIVERSITAT JAUME I DE CASTELLÓ*

> DR. JOSÉ MARÍA PEÑALVER VILAR

INTRODUCCIÓN

La *Universitat Jaume I* abrió sus puertas a las personas mayores de 55 años para que puedan acceder a cursar estudios superiores en las aulas universitarias. La experiencia del programa Universidad para mayores ha resultado muy positiva no sólo para los estudiantes y la sociedad en general, sino también para la misma Universidad. En nuestra sociedad, dinámica y sujeta a cambios importantes, la educación y el aprendizaje a lo largo de toda la vida se han convertido, también para los mayores, en una necesidad para poder entender lo que acontece en la actualidad y también una excelente posibilidad de participar de manera responsable en el contexto histórico y social que nos ha tocado vivir. Somos conscientes de que la educación



universitaria de los mayores no está destinada a la preparación profesional sino que prioritariamente pretende la realización personal de los estudiantes y su eficaz colaboración al desarrollo cultural de nuestra sociedad. En la Universidad para mayores se pretende, sobre todo, ofrecer ambientes de reflexión y abrir espacios de libertad para los estudiantes.

1. ESTRUCTURA Y ORGANIZACIÓN DE LA UNIVERSIDAD PARA MAYORES

A partir del curso 2002/03 los estudios se configuran de la siguiente forma: un primer ciclo obligatorio que consta de 60 créditos y un segundo ciclo optativo que tiene un mínimo de 40 créditos. Las asignaturas, tanto del primer ciclo como del segundo, responden en gran medida a contenidos propios de las Humanidades y se desarrollan de forma activa y participativa, alternándose las exposiciones magistrales con los coloquios y actividades en grupo. La docencia se lleva a cabo también a través de talleres, seminarios, mesas redondas, visitas culturales, excursiones, etc. El profesorado que lleva a cabo todas estas actividades pertenece mayoritariamente a la Universidad, no obstante, se invita a otros profesores/as, profesionales o expertos en algunas materias, cuando se considera oportuno. Durante los tres cursos del primer ciclo los alumnos deben de cursar los créditos de las asignaturas obligadas y participar en las actividades complementarias que desde la dirección del programa se les ofertan. Estas, como su mismo nombre indica, son materias complementarias que giran alrededor de los contenidos ofrecidos en las asignaturas obligatorias y que contribuyen a conseguir los objetivos de los estudios universitarios. El segundo ciclo consta de 40 créditos que los alumnos pueden distribuirse en diferentes cursos académicos, con un mínimo de 12 créditos por curso académico. La oferta concreta de las asignaturas de 2º ciclo se determina al final de cada curso académico, de acuerdo con la selección previa por parte de los estudiantes. Las personas que acrediten el título de licenciado, ingeniero o arquitecto pueden solicitar el acceso directo a los estudios de segundo ciclo.



2. LA ASIGNATURA LA MÚSICA MODERNA DEL SIGLO XX, DEL JAZZ AL ROCK DE LA UNIVERSIDAD PARA MAYORES DE LA UNIVERSITAT JAUME I DE CASTELLÓ

El curso *La música moderna del siglo XX: del Jazz al Rock* fue la propuesta de curso que presenté a la dirección del programa de formación de la Universidad para mayores de la *Universitat Jaume I de Castelló*, era el primer curso de esta temática que se dirigía a la educación de personas mayores de 55 años. Después de su evaluación fue aceptado y ofertado como asignatura de 2º ciclo del curso académico 2008/09 y fue impartido, en un principio, en la sede principal de la *Universitat Jaume I de Castelló*. Después del interés y la motivación demostrada por el alumnado fue programado para el curso 2009/2010 en todas las sedes de nuestra universidad e impartido en los municipios de Vinaroz, San Mateu, Morella y Villafranca, próximamente se realizará en las localidades de Sagunto y Segorbe.

2.1. EL PROYECTO DOCENTE

2.1. OBJETIVOS

2.1.1. OBJETIVOS GENERALES

- ❑ Disfrutar de la audición de obras musicales como forma de comunicación y como fuente de enriquecimiento cultural y de placer personal interesándose por ampliar y diversificar sus preferencias musicales.
- ❑ Analizar obras musicales como ejemplos de la creación artística y del patrimonio cultural reconociendo las intenciones y funciones que tienen con el fin de apreciarlas y relacionarlas con sus propios gustos y valoraciones.
- ❑ Utilizar de forma autónoma y creativa diversas fuentes de información: medios audiovisuales y otros recursos gráficos para el conocimiento y disfrute de la música y aplicar la terminología apropiada para comunicar las propias ideas y explicar los procesos musicales.
- ❑ Elaborar juicios y criterios personales, mediante un análisis crítico de los diferentes usos sociales de la música.

2.1.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- ❑ Reconocer, identificar y relacionar los elementos básicos del lenguaje musical (ritmo, armonía, melodía, textura, dinámica y timbre) mediante el análisis en la audición.



- ▣ Conocer los elementos de la forma musical. Reconocer la estructura interna de determinadas composiciones organizadas de acuerdo con las llamadas formas repetitivas, con estribillo e imitativas.
- ▣ Distinguir por medio de la audición los estilos y las estéticas más importantes de la historia de la música moderna.
- ▣ Situar cronológicamente los compositores e intérpretes más representativos de los estilos y las estéticas musicales.
- ▣ Análisis de la música, como hecho social, cultural y su relación con las otras artes en distintas épocas, mediante la audición de distintos estilos, géneros y formas.
- ▣ Reconocer y valorar los elementos extramusicales en la obra escuchada.
- ▣ Reconocer de forma visual y auditiva las diferentes familias de instrumentos y los principales representantes de cada familia, a lo largo de la historia de la música moderna.
- ▣ Identificar los grupos vocales e instrumentales con más tradición en cada una de las épocas y estilos.
- ▣ Estudio de la presencia de la música y de su consumo a través de los medios de comunicación social y las nuevas tecnologías. Su relación con la creación musical y sus reproducciones mecánicas.
- ▣ Valoración de la función del autor, director, intérprete, técnico de sonido, productor musical, etc.

2.2. CONTENIDOS

2.2.1. EL JAZZ

- ▣ Los orígenes. Los Cantos de trabajo y los Espirituales
- ▣ Ragtime
- ▣ Blues
- ▣ Estilo Nueva Orleans y el Dixieland
- ▣ Swing
- ▣ Be Bop



- ▣ Cool
- ▣ Hard Bop
- ▣ Free Jazz
- ▣ Jazz Rock

2.2.2. EL ROCK

- ▣ Orígenes: El Siglo 20
- ▣ Rock'n'Roll 1951-57
- ▣ 1957-1962
- ▣ 1961-1964
- ▣ 1964-1965
- ▣ 1963-1965
- ▣ La Contracultura 1965-66

2.3. PROGRAMACIÓN

El curso se impartirá en 5 sesiones presenciales de 3 horas, se completará con 3 horas para la realización de una memoria explicativa de las actividades desarrolladas y constará de una duración total de 18h.

2.4. METODOLOGÍA

El empleo de estrategias favorecerá la motivación, la comunicación, la transferencia de la información, la participación y el aprendizaje activo así como el debate y la reflexión. Se partirá de la globalidad para alcanzar lo particular y analítico, de la sensibilización y la práctica a la teoría, de la imitación a la improvisación. Se considera conveniente dirigir el aprendizaje a través de actividades de aplicación de los conceptos a diferentes situaciones concretas y reales procurando evitar la excesiva teorización de los contenidos. Sobre la base de los planteamientos teóricos expuestos que nos sirven como desarrollo de los contenidos conceptuales se propone un orden metodológico y progresivo basado en las siguientes estrategias:



2. 4. 1. EXPOSICIÓN

Este tipo de estrategia debe ajustarse a la enseñanza y transmisión de los hechos y conceptos promoviendo aprendizajes significativos. Será motivadora para que el propio alumno realice su propia aproximación a los centros de interés creados por el profesor.

2. 4. 2. INDAGACIÓN

La estrategia de la indagación motivará al alumno para que inicie su propia aproximación a los centros de interés creados por el profesor y permitirá una enseñanza por descubrimiento favoreciendo el aprendizaje participativo y cooperativo. Para ello se le proporcionará los materiales y las actividades necesarias para que construya sus propios conocimientos.

2. 4. 3. AUDICIÓN ACTIVA

Comprende procesos en dos niveles simultáneos, el de la inteligencia y el de la sensibilidad, ambos se complementan. Se distinguen por los objetivos propuestos y el método de trabajo.

El oído educado y receptivo, capaz de comunicarse, puede diferenciar alturas, reconocer timbres, observar desarrollos dinámicos pero al mismo tiempo ha de ser capaz de percibir sensaciones y sentimientos, de acercarse a la obra musical, con capacidad selectiva y crítica. Es algo que se aprende poco a poco y necesita un proceso, sólo a través de actividades motivadoras y adecuadas, propuestas para los alumnos, éstos participan interesados utilizando su oído para percibir nuevos descubrimientos.

Se propone la audición activa, donde el alumno interviene en el mismo proceso.

2. 4. 4. MATERIALES DIDÁCTICOS

- ❖ **Dossier.** Será la guía del estudiante donde se reflejan los contenidos de tipo conceptual.
- ❖ **CD´s de Audio** para cada alumno para la reproducción del repertorio abarcando todos los estilos, géneros, formas y agrupaciones musicales.
- ❖ **Fichas de audición.** En ellas se recogen las sensaciones que se producen en la audición así como un breve análisis de la forma, estructura, textura e instrumentación de cada pieza musical.



2. 5. EXPERIENCIAS Y REFLEXIONES

2.5.1. SOBRE LOS PREJUICIOS DEL OYENTE EN TORNO AL JAZZ. ¿QUÉ ES EL JAZZ?

En las primeras sesiones realicé una pequeña encuesta sobre los gustos y preferencias musicales del alumnado y progresivamente trasladé el interés hacia la música moderna y el jazz. Después de que voluntariamente los estudiantes expresaran sus predilecciones, la primera cuestión que les planteé fue: ¿Les gusta el jazz?. La mayoría de los alumnos contestó que no les gustaba y manifestaron su favoritismo por otras músicas, entre ellas, la música española, aunque no concretaban de qué período histórico o estilo, el recital lírico, la música folklórica, la copla, la música ligera, de baile, etc. La gran mayoría, aunque no todos fueron entusiastas, calificaron la música clásica como la manifestación artística por excelencia por encima de otras músicas y sólo un pequeño porcentaje afirmó que conocía algunos artistas o agrupaciones históricas de jazz, asistía a conciertos o, en el menor de los casos, escuchaba habitualmente jazz.

No debatí con ellos, simplemente les invité a que hicieran un esfuerzo en la audición y compararan el efecto y la sensación que les produce los distintos estilos de jazz. A continuación, realicé la reproducción de 3 audiciones distintas de jazz: *Dixieland*, *Swing* y *Be bop*. El sonido de la primera pieza les pareció antiguo aunque les recordaba el baile de *charleston* o el carácter divertido y festivo de los desfiles que amenizaban las bandas de New Orleans; la segunda les remitió a la época de las grandes orquestas como las de Glenn Miller o Benny Goodman, el baile del *fox-trot* y a las películas como *Música y Lágrimas*; la tercera les resultaba extraña, rara y, en el peor de los casos, incoherente, demasiado extravagante o incomprensible. Se identificaron con las dos primeras y generalmente, rechazaron la tercera. Inmediatamente después pregunté: ¿todo es jazz? Después de algunas vacilaciones nadie se atrevió a afirmar que sí. No contesté a la pregunta y realicé 3 nuevas audiciones pero ahora del repertorio de la música considerada como *culta*, *seria* o *clásica*, se trataba de *Las Cuatro Estaciones* de Vivaldi, la *5ª sinfonía* de Beethoven y, premeditadamente, una pieza completamente contrastante con las anteriores, *Trenody* de Penderecki, después empleé las preguntas: ¿Todo es música clásica? ¿Supongo que las 3 piezas les habrán gustado? Los alumnos dudaron o no contestaron.

Después de la expectación provocada por la ausencia de respuestas el alumnado quedó muy sorprendido cuando les advertí que las 3 primeras audiciones eran 3 ejemplos representativos de estilos distintos de jazz. Las etiquetas son odiosas, sin embargo, mi primer objetivo fue sensibilizar al alumnado y demostrarles que la música está en constante evolución, que no pueden infravalorar el jazz si no conocen los estilos, del mismo modo, que no deben afirmar que les gusta toda la música clásica cuando



su catálogo musical se ha detenido en el repertorio del período clásico-romántico. La evolución del jazz ha sido vertiginosa, en un mismo siglo han convivido infinidad de estilos e incluso se ha llegado a alcanzar la fusión con otras músicas además de la originaria mezcla afro-americana. Esta condición presenta al oyente un problema de asimilación y predisposición hacia esta música, es decir, a un aficionado al jazz tradicional le cuesta entender qué relación tiene el jazz de vanguardia con los orígenes y debe realizar un gran esfuerzo para superar la predisposición negativa a escuchar sus representantes más contemporáneos.

En definitiva, el primer contenido conceptual a desarrollar fue definir ¿qué es el jazz? No hay duda de que el jazz posee una identidad propia que lo distingue de otros estilos, sin embargo, ¿cuáles son los nuevos criterios estilísticos que determinan la nueva relación entre los elementos musicales?. En mi propio análisis estilístico opté por desarrollar y explicar las características del jazz sobre la base del análisis formal y los elementos tradicionales de la música: el ritmo, la melodía, la armonía y la textura además del análisis de los recursos compositivos utilizados en la improvisación *jazzística*. De este modo, fruto de la síntesis de los distintos autores, desarrollé tres criterios para establecer qué es el jazz: Creatividad e improvisación, *swing* y *blues*.

2.5.2. SOBRE LA NOTACIÓN, EL SOLFEO Y LOS NUEVOS MÉTODOS DE EDUCACIÓN MUSICAL. LA EDUCACIÓN AUDITIVA

Uno de los comentarios que surgió y que más se repitió en todos los grupos y ediciones del curso lo originaron aquellos estudiantes que de jóvenes se iniciaron en la música o tenían alguna relación con la misma, comentaban que el maestro de la escuela, la banda o el coro afirmaba que no se podía tocar un instrumento sin conocer y profundizar en el solfeo o la “solfa” como ellos le llamaban, sentenciaban que era una condición indispensable. Esta tradición también fue un requisito del plan 66 (Decreto 2618/66 de 10 de Septiembre), normativa que organizaba los estudios de música en los conservatorios españoles hasta la aparición de la LOGSE. El antiguo y extinguido programa exigía que el alumno estuviese matriculado en un curso de solfeo por encima del que cursaba de instrumento. Sin duda alguna, esta decisión estaba motivada por la mayor importancia que se le daba a la lecto-escritura en lugar de la educación auditiva, es decir, la tendencia generalizada era priorizar el conocimiento y dominio de la notación musical frente al oído, el sentido más importante para el desarrollo del futuro músico.

Puesto que uno de los máximos objetivos de la asignatura y del programa completo de la Universidad para mayores, por encima de los contenidos específicos, es la formación humanística del estudiantado, decidí hacer un paréntesis para analizar y reflexionar sobre el problema. Para ello, inicié el tema con una reflexión: si ustedes afirman



que no se puede tocar música hasta que no se domine el solfeo, por la misma lógica a la que llegan a su conclusión, los bebés tampoco podrían hablar hasta que no fuesen capaces de escribir las palabras. Si esto fuese así no podrían pronunciar los primeros balbuceos y los sonidos más deseados por sus progenitores: *papá, mamá*. ¿Cómo es que los bebés aprenden a hablar sin tener conocimiento del proceso de lecto-escritura? La reacción fue de esperar, los comentarios se solapaban, los más conservadores veían agredido el método de enseñanza tradicional que hace años practicaron, la temperatura de la clase ascendía y el nivel de participación en el debate iba *in crescendo*. La respuesta más afortunada de los alumnos fue que los bebés aprenden por imitación reproduciendo los sonidos que escuchan en su entorno. Esta afirmación me brindó una oportunidad espléndida para continuar y justificar mi exposición.

Amplíe la respuesta añadiendo que después del período de imitación el niño asociará las palabras a un significado describiendo hechos y objetos y, a medida que amplíe y domine su léxico, organizará su conocimiento en frases por medio de la sintaxis. En definitiva, podría realizar todo el proceso sin leer o escribir palabra o frase alguna y expresarse igualmente a través del lenguaje verbal, sin embargo, si en un futuro no recibiera una educación formal y no aprendiese el código lingüístico se convertiría en un analfabeto, un inculto para nuestra sociedad actual. Un ignorante que no conoce el sistema gráfico de representación del lenguaje, un código como el de cualquier otro idioma y, sin embargo, es capaz de expresarse mediante la voz hablada y el uso del sonido asociado a las palabras. Con el tiempo podría expresarse y debatir sobre un tema e incluso convertirse en un magnífico orador pero seguiría siendo un analfabeto.

Del mismo modo ocurre en la educación musical, afirmé que se puede tocar música, incluso a un nivel profesional, sin conocer la pauta musical y que reconocidos artistas han pasado a la historia como analfabetos musicales. No obstante, y desde el punto de vista de la educación, les comenté que apruebo esta condición exclusivamente en períodos de iniciación compaginando el empleo de sistemas alternativos y la incorporación progresiva del sistema de notación musical más extendido.

Les expliqué que es cierto que el sistema de notación musical ha permitido la transmisión y la difusión de la música, ha facilitado inmortalizar obras geniales, ha hecho posible la preservación de la música aunque sea en potencia, es decir, en formatos distintos al del registro y grabación del sonido. Por otra parte, la música escrita ha generado la necesidad de la existencia del intérprete y de la profesionalización en su labor de descifrar el mensaje del compositor.

En definitiva, quise transmitirles que en el aprendizaje inicial de la música el estudio de la notación y el solfeo nunca debió suplir a la expresión, de este modo, el primer objetivo de la educación musical debería ser sensibilizar, explorar, experimentar, imitar, reproducir, improvisar y su finalidad principal el hacer música y no leer,



escribir o descifrar los signos que representan el sonido, acciones que fomentan la desmotivación y la falta de interés hacia la esencia de la formación musical, la educación auditiva.

Es por este motivo que manifesté mi pesar cuando observé la cantidad de personas mayores matriculadas en el curso que, deduzco que poseían un gran potencial de niños, abandonaron sus estudios musicales por el obstáculo que representaba el estudio y la práctica del sistema de notación gráfica de la música, o el denominado solfeo, y no se les ofreció métodos, sistemas o itinerarios alternativos.

A continuación les presenté y expliqué algunos de los sistemas de notación alternativos más importantes que han desarrollado autores como Orff, Kodaly, Willems, Martenot, Suzuki, Ward o Shaffer y que han hecho avanzar considerablemente las metodologías pedagógico-musicales en el siglo XX ofreciendo nuevos recursos y herramientas para la educación musical. Para ello, realicé prácticas sobre ejemplos sencillos donde ofrecía varias versiones de un mismo fragmento musical con la finalidad de que los alumnos comparasen cuál de los sistemas, el tradicional o los alternativos, era más eficaz y comprensible para la representación gráfica del sonido o se adaptaba mejor al desarrollo evolutivo del niño y al nivel de la etapa de iniciación.

2.5.3. SOBRE LA IMPROVISACIÓN Y LA CREACIÓN ESPONTÁNEA EN EL JAZZ

La opinión general del alumnado es que la improvisación es un caos, un desorden, no responde a unas normas o criterios establecidos, es fruto exclusivo de la inspiración y, por este motivo, no necesita preparación alguna por parte de quién la realiza. Las preguntas que me planteaban eran: ¿Qué es una improvisación y cómo se diferencia de una ejecución o interpretación de la música escrita? ¿Qué diferencia existe entre improvisar y componer? ¿En qué se basan los *jazzman* para improvisar? ¿Qué criterios se establecen en la improvisación colectiva?

Mi justificación se basó en que si aceptamos que el improvisador es un compositor en potencia y que al igual que el compositor tradicional, parte de las mismas premisas para organizar, seleccionar y modificar el material sonoro, advertimos que las técnicas de improvisación en el jazz se aproximan a los procedimientos compositivos convencionales. El compositor dispone de unos recursos que han sido asentados por la tradición y asimilados en el oficio, estos son: la repetición, la imitación, la variación y el desarrollo. Este tipo de procedimientos compositivos son los mismos que utiliza el improvisador observando una notable diferencia: mientras que el compositor dispone de un relativo tiempo para crear con antelación el improvisador crea en el momento valorándose la capacidad de reacción y de adaptación a una situación concreta. Es cierto que existen factores en la improvisación que pueden establecerse con antelación



del mismo modo en que ocurre en la composición convencional, también, a lo largo de la historia de la música, se han desarrollado técnicas específicas que potencian las cualidades del improvisador. Consideramos que todo aquello que puede establecerse con antelación está representado por el análisis del contexto, el plan establecido, las formas o los límites de la improvisación, en el jazz en concreto se asocia a las estructuras, la progresión armónica, la relación escala-acorde o cualquier consigna previa. Las técnicas están representadas por los procedimientos compositivos tradicionales utilizados de forma improvisada y constituyen los métodos y recursos que pueden ejercitarse con la preparación y el aprendizaje.

Sin duda alguna, todas estas técnicas dependen de un material precedente, siendo la invención, el máximo exponente de la creación espontánea por ser fruto de la inspiración. Tal vez, lo más difícil es establecer los criterios para evaluar la inspiración creativa tanto en un proceso premeditado como espontáneo, no obstante, desde el momento que se inventa algo de manera improvisada, un motivo, una frase, etc., aunque sea breve, esta expuesto a la repetición, imitación, variación y desarrollo. Desde los compositores de inspiración espontánea como Franz Schubert a improvisadores como Louis Armstrong, la inspiración a tomado parte del proceso creador pero la manera de desarrollar las ideas, consciente o inconscientemente, se ha basado en los procedimientos expuestos.

2.5.4. SOBRE EL JAZZ COMO ESPECIALIDAD EN LA TITULACIÓN SUPERIOR DE MÚSICA

Entre los alumnos surge la cuestión en torno a ¿cuál es la formación del músico de jazz? ¿Qué tipo de instituciones ofertan estos estudios? ¿Cuáles son las salidas profesionales del estudiante de jazz?

En un principio les informo de que los primeros músicos de jazz apenas tenían estudios formales de música y eran prácticamente autodidactas, posteriormente con la difusión internacional de esta música y el interés demostrado por los estudiosos y musicólogos fue introduciéndose en el terreno de las instituciones y las administraciones educativas.

Así pues, les comunico que el jazz como especialidad en las titulaciones de música de grado superior fue implantado en multitud de países, especialmente en Estados Unidos y Europa, excepto en España hasta la reforma educativa de la LOGSE. Llegados a este punto, me detengo para hacerles una reflexión: si realmente la improvisación tiene la aplicación pedagógica que se merece y atendiendo a las enseñanzas profesionales como es el caso de las Enseñanzas de Régimen Especial, ¿por qué la reforma de la LOGSE a mediados de los años 90 aprueba y resuelve por ley especialidades como el Jazz o el

Flamenco con el nivel de titulación superior y después de casi 14 años existen muchos conservatorios españoles que no han implantado estas enseñanzas?, ¿Es que acaso no existen especialistas? ¿Deben ser titulados o simplemente acreditar una larga



vida laboral o experiencia profesional? ¿qué comité de selección o tribunal debería juzgar estas pruebas selectivas?, ¿Tendría la formación adecuada para realizar su labor?. Después de este imperdonable retraso, ¿por qué todavía no se han convocado pruebas selectivas para dotar a los centros de funcionarios de carrera que impartan estas disciplinas y, sin embargo, las autoridades educativas se limitan simplemente a crear bolsas de trabajo para justificar la presencia de estas especialidades y salvar del paso esta situación? Inmediatamente después de esta argumentación estaban todos asombrados, la gran mayoría desconocía esta situación e incluso no sabían que la autoridad educativa, en gran número de estados, reconocía los estudios formales de jazz, se encargaba de programar y ofertar esta disciplina como titulación superior y era equiparable a los estudios de Licenciatura y actualmente al Grado.

CONCLUSIONES

A través del curso *La música moderna del siglo XX: del Jazz al Rock* conseguimos desarrollar en el alumnado las siguientes acciones:

- ▣ Formar oyentes
- ▣ Valorar otras músicas distintas a la denominada *clásica o culta*
- ▣ Disfrutar de la audición de la música moderna y el jazz
- ▣ Tomar conciencia de la importancia de la música en directo, de la figura del intérprete, compositor e improvisador
- ▣ Reconocimiento y discriminación auditiva de instrumentos, formas y estilos
- ▣ Conocer y evaluar otros métodos de educación musical alternativos a los tradicionales
- ▣ Valorar la especialidad de Jazz como titulación superior de música

DR. JOSÉ MARÍA PEÑALVER VILAR
UNIVERSITAT JAUME I DE CASTELLÓ
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN, ÁREA DE MÚSICA